

ANTONIO CANDIDO

LITERATURA E SOCIEDADE

9ª edição revista pelo autor

Ouro sobre Azul | Rio de Janeiro 2006

LITERATURA E CULTURA DE 1900 A 1945
(panorama para estrangeiro)

1

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus. Isto se dá no plano dos programas, porque no plano psicológico profundo, que rege com maior eficácia a produção das obras, vemos quase sempre um âmbito menor de oscilação, definindo afastamento mais reduzido entre os dois extremos. E para além da intenção ostensiva, a obra resulta num compromisso mais ou menos feliz da expressão com o padrão universal. O que temos realizado de mais perfeito como obra e como personalidade literária (um Gonçalves Dias, um Machado de Assis, um Joaquim Nabuco, um Mário de Andrade) representa os momentos de equilíbrio ideal entre as duas tendências.

Pode-se chamar dialético a este processo porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição europeia (que se apresentam como forma da expressão). A nossa literatura, tomado o termo tanto no sentido restrito quanto amplo, tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de

Nota | É preciso ter em mente que o "atual" deste estudo é o ano de 1950, quando foi redigido. Isso explica certos erros de avaliação e de perspectiva, bem como o sentido então diferente de algumas palavras, como é o caso de "nacionalismo".

velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se encontra todavia ante particularidades de meio, raça e história nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes. A referida dialética e, portanto, grande parte da nossa dinâmica espiritual, se nutrem deste dilaceramento, que observamos desde Gregório de Matos no século XVII, ou Cláudio Manuel da Costa no século XVIII, até o sociologicamente expressivo

Grito imperioso de brancura em mim

118

de Mário de Andrade, – que exprime, sob a forma de um desabafo individual, uma ânsia coletiva de afirmar componentes europeus da nossa formação.

Dentre as manifestações particulares daquela dialética, ressalta o que se poderia chamar “diálogo com Portugal”, que é uma das vias pelas quais tomamos consciência de nós mesmos. Na lenta maturação da nossa personalidade nacional, a princípio não nos destacávamos espiritualmente dos nossos pais portugueses. Mas, à medida que fomos tomando consciência da nossa diversidade, a eles nos opusemos, num esforço de auto-afirmação, enquanto, do seu lado, eles nos opunham certos excessos de autoridade ou desprezo, como quem sofre ressentimento ao ver afirmar-se com autonomia um fruto seu. A fase culminante da nossa afirmação – a Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo – se processou por meio de verdadeira negação dos valores portugueses, até que a autoconfiança do amadurecimento nos levasse a superar, no velho diálogo, esta fase de rebeldia. Tomada de consciência, portanto, como rebeldia de um lado e despeitado menosprezo de outro. Os respectivos estereótipos se formaram lentamente. Do lado brasileiro, o “magano de Portugal” prenuncia, desde Gregório de Matos, o “marinheiro” dos dias da Independência e da Regência, o “galego”

do Naturalismo e de todo o anedotário desenvolvido até os nossos dias, culminando, como última manifestação, na diatribe grosseira e ingênua de Antônio Torres, em *As razões da Inconfidência* (1925). Do lado português, veio desde o cruelíssimo “neto da rainha Ginga” de Bocage, contra o nosso pobre Caldas Barbosa, até o: “Entenderam? É claro como o mulato” – de Camilo Castelo Branco, divertido e agressivo desprezador de brasileiros.

Na verdade, esse longo e por vezes áspero diálogo de família apresenta outros aspectos, se, ainda aqui, passarmos da atitude literária para o mecanismo profundo das influências e das trocas culturais. Pode-se mesmo dizer que a nossa rebeldia estereotipada contra o português, representando um recurso de autodefinição, recobria no fundo um fascínio e uma dependência. Todo o nosso século XIX, apesar da imitação francesa e inglesa, depende literariamente de Portugal, através de onde recebíamos não raro o exemplo e o tom da referida imitação. Quando o diálogo se despoja da sua aspereza, amainando-se em mesuras acadêmicas, convênios ortográficos, exaltações e louvores recíprocos, na retórica sentimental e vazia das missões culturais (estamos descrevendo o que se passa no século XX), podemos ver que a influência morreu, praticamente, tanto é verdade que a vida se nutre das tensões e dos conflitos.

119

2

Na literatura brasileira há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão. Um fato capital se torna deste modo claro na história da nossa cultura; a velha mãe pátria deixara de

existir para nós como termo a ser enfrentado e superado. O particularismo se afirma agora contra todo academismo, inclusive o de chegaram ao máximo o amaciamento do diálogo e a conseqüente atenuação da rebeldia.

Convém assinalar que a literatura brasileira no século XX se divide quase naturalmente em três etapas: a primeira vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começa em 1945. A primeira etapa pertence organicamente ao período que se poderia chamar pós-romântico e vai, grosso modo, de 1880 a 1922, enquanto as duas outras integram um período novo, em que ainda vivemos: sob este ponto de vista, o século literário começa para nós com o Modernismo. Para compreendê-lo, é necessário partir de antes, isto é, da fase 1900-1922.

Comparada com a da fase seguinte (1922-1945), a literatura aparece aí essencialmente como literatura de *permanência*. Conserva e elabora os traços desenvolvidos depois do Romantismo, sem dar origem a desenvolvimentos novos; e, o que é mais interessante, parece acomodar-se com prazer nesta conservação. Como a fase 1880-1900 tinha sido, em contraposição ao Romantismo, antes de busca de equilíbrio que de ruptura, esta, que a acompanha sem ter o seu vigor, dá quase impressão de estagnar-se. Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo européia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academismo.

No romance, o Naturalismo, desprovido da forte convicção determinista que animou um Aluísio Azevedo e um Adolfo Caminha, enlanguesce nas mãos de Emanuel Guimarães, Xavier Marques, Canto e Mello. A *écriture artiste* e o relevo psicológico de Raul Pompéia são agora a retórica e o amaneiramento de Coelho Neto, que domina esta fase com foros de gênio. Mas o produto típico do momento é o romance ameno, picante, feito com alma de cronista social para distrair e embalar o leitor. Forma-se pela confluência do que há de mais superficial em Machado de Assis, da ironia amena de Anatole France e dos romances franceses do Pós-naturalismo,

sentenciosos, repassados de sexualismo frívolo: Paul Bourget, Abel Hermant. Afrânio Peixoto é o representante-padrão desta tríplice tendência, enquanto Léo Vaz se atém aos aspectos mais puramente machadianos. Veiga Miranda, Hilário Tácito, Théo Filho, Benjamim Costalat são exemplos, em escala decrescente, do pendor cada vez mais acentuado para a leviandade do tema sexual-humorístico.

O regionalismo, que desde o início do nosso romance constitui uma das principais vias de autodefinição da consciência local, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no "conto sertanejo", que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Esse meio foi o "conto sertanejo", que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. É a banalidade dessorada de Catulo da Paixão Cearense, a ingenuidade de Cornélio Pires, o pretensioso exotismo de Valdomiro Silveira ou do Coelho Neto de *Sertão*; é toda a aluvião *sertaneja* que desabou sobre o país entre 1900 e 1930 e ainda perdura na subliteratura e no rádio.

A publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902, assim como a divulgação dos estudos de etnografia e folclore, contribuiu certamente para esse movimento. Ele falhou na medida em que não soube corresponder ao interesse então multiplicado pelas coisas e os homens do interior do Brasil, que se isolavam no retardamento das culturas rústicas. Caberia ao Modernismo orientá-lo no rumo certo, ao redescobrir a visão de Euclides, que não comporta o pitoresco exótico da literatura sertaneja.

A poesia se apresenta, nessa fase, bastante solidária em espírito ao romance. Ao contrário do Naturalismo, que trouxe a este um vigoroso impulso de análise social, o Parnasianismo pouco trouxera de essencial à nossa poesia, apesar do grande talento de Olavo

Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Corrêa ou Vicente de Carvalho. Dera-lhe uma regularidade plástica maior, mas agravava a sua tendência para a retórica, aproximando-a do tipo de expressão prosaica e ornamental. Talvez o que haja de melhor nos parnasianos seja o seu romantismo – e foi justamente o que desapareceu nos epígonos deste século, para deixar em campo as fórmulas e a logomaquia, num academismo rotundo que lembra os neoclássicos da última geração (primeiro quartel do século XIX).

O Simbolismo, projeção final do espírito romântico, constitui desenvolvimento mais original, limitando-se, porém, à obra de Cruz e Sousa (ainda próxima dos parnasianos a despeito de tudo), e à de Alphonsus de Guimaraens, pouco conhecida antes dos nossos dias. Como movimento estético e ideológico, o Simbolismo serviu de núcleo a manifestações espiritualistas, contrapostas ao Naturalismo plástico dos parnasianos.

As tendências oriundas do Naturalismo de 1880-1900, tanto na poesia quanto no romance e na crítica, propiciaram na fase 1900-1922 um compromisso da literatura com as formas visíveis, concebidas pelo espírito principalmente como encantamento plástico, euforia verbal, regularidade. É o que se poderia chamar Naturalismo acadêmico, fascinado pelo Classicismo greco-latino já diluído na convenção acadêmica européia, que os escritores procuravam sobrepôr às formas rebeldes da vida natural e social do Novo Mundo.

Alma de origem ática e pagã
Nascida sob aquele firmamento
Que azulou as divinas epopéias,
Sou irmão de Epicuro e de Renan,
Tenho o prazer sutil do pensamento
E a serena elegância das idéias

– diz no fim dessa fase Raul de Leoni, resumindo toda a ideologia de que se nutriram os seus contemporâneos mais característicos.

Esta busca de elegância mediterrânea – em que se adelgçou até esgarçar o Naturalismo vigoroso do século anterior, de intenção

mais científica do que estética, – contamina a própria exploração dos temas regionais, pelo gênero ambíguo do conto *sertanejo*.

Em Alphonsus de Guimaraens e Augusto dos Anjos, em Euclides da Cunha e Lima Barreto, poderiam os escritores dessa fase encontrar discordâncias estimulantes para a sua atividade literária. No entanto, ou os deixaram de lado, ou foram buscar neles o que tinham de comum com as limitações de que padeciam: a tenuidade afetiva do primeiro, o desequilíbrio verbal dos outros dois, a ironia superficial do último.

Em crítica literária, a fase 1880-1900, por suas três principais figuras – Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, – havia desenvolvido e apurado a tendência principal do nosso pensamento crítico, isto é, o que se poderia chamar a *crítica nacionalista*, de origem romântica. Como em todos os países empenhados então na independência política, o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional; tanto mais quanto se tratava aqui, também, da construção de uma consciência literária. A nossa crítica, rudimentar antes de Sílvio Romero e do Naturalismo, participou do movimento por meio do “critério de nacionalidade”, tomado como elemento fundamental de interpretação e consistindo em definir e avaliar um escritor ou obra por meio do grau maior ou menor com que exprimia a terra e a sociedade brasileira.

Fruto direto da estética romântica, – relativista, ciosa dos fatores históricos, inspirada sobretudo em Madame de Staël e Schlegel, através de Garrett e Ferdinand Denis – ela foi no Brasil um elemento importante de autodefinição e diferenciação, principalmente quando se associou às filosofias naturalistas da segunda metade do século.

Na fase que nos ocupa, esta linha se prolonga sem a coerência e sem a necessidade do século anterior. Não é injusto dizer que, amparando-se nos três mestres e modelos já citados, os críticos se eximiram de aprofundar e renovar pontos de vista. Denotam conformismo e superficialidade, indicando não apenas o esgotamento da *crítica nacionalista*, mas a incapacidade de orientar-se para rumos mais estéticos e menos *científicos*, como se esperaria de uma geração inclinada ao diletantismo, o purismo gramatical, o culto

da forma. A passagem do historicismo à estética se esboçava na obra de José Veríssimo, o mais literário dos nossos velhos críticos, e nessa fase é tentada pela crítica de inspiração simbolista e idealista, representada sobretudo por Nestor Victor, mas que não chegou a amadurecer e realizar-se. A crítica se acomodara em fórmulas estabelecidas pelos predecessores.

A *Pequena história da literatura brasileira*, de Ronald de Carvalho (1919), resume toda a evolução crítica anterior, combinando o arcabouço interpretativo do *nacionalismo* com um sentimento mais vivo da beleza, devido, porém, menos a um critério estético definido do que à euforia verbal própria do autor. Neste livro e nos ensaios posteriores de Ronald, se encontra a fusão superficial e elegante da crítica brasileira do século anterior, menos a ideologia naturalista, com a inclinação estética dos simbolistas, menos o fervor espiritualista.

Desde o tempo da Primeira Guerra Mundial vinha-se esboçando aqui um fermento de renovação literária, ligado ao Espiritualismo e ao Simbolismo. As suas manifestações mais interessantes são a difusão da filosofia de Farias Brito, a crítica já mencionada de Nestor Victor e, mais tarde, o apostolado intelectual do católico Jackson de Figueiredo; coincidindo com isso, a poesia penumbriada e intimista, o verso livre, ligados à influência dos belgas (Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren) e de Antônio Nobre, que vem a ser o último português de acentuada influência em nossa literatura, antes da voga atual de Fernando Pessoa entre os jovens. Esta tendência custeou por assim dizer o Modernismo, conservando uma atmosfera algo bolorenta de Espiritualismo lírico, que se manifestará no grupo das revistas *Terra de Sol e Festa* e, depois, sobretudo a partir de 1930, constituirá até os nossos dias o contrapeso do localismo, da libertinagem intelectual, do Neonaturalismo implícito no movimento modernista. Convém notar que desta tendência brotaram sugestões decisivas para a criação das modernas ideologias de direita, como o integralismo e certas orientações do pensamento católico.

Todavia, a renovação que propunha, na sua fase inicial, não teve lugar, porque ela não se separava marcadamente da tradição, constituindo de certo modo outro aspecto da *literatura de permanência*, já referida; e sobretudo porque irrompeu noutro plano, e com espírito diverso, o movimento muito mais forte e radical do Modernismo.

A Semana da Arte Moderna (São Paulo, 1922) foi realmente o catalisador da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de alguns protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas. Integram o movimento alguns escritores intimistas como Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida; outros, mais conservadores, como Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo; e alguns novos que estream com livre e por vezes desbragada fantasia: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, na poesia e na ficção; Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes, neto, no ensaio. Dirigindo aparentemente por um momento, e por muito tempo proclamando e divulgando, um escritor famoso da geração passada: Graça Aranha.

No terreno literário, os novos encontraram as duas referidas tendências estéticas, em grande parte combinadas entre si de vária forma, e como se disse, praticamente esgotadas pela ausência de agitação intelectual: o idealismo simbolista e o Naturalismo convencional. Aquele dissolvendo-se no penumbrismo *vers-libriste*; este no diletantismo acadêmico.

A primeira corrente se amparava sobretudo na pesquisa lírica de intenção psicológica; procurava a beleza na expressão de estados inefáveis, por meio de tonalidades raras ou delicadas. Quando erótica, preferiu certa anemia afetiva nem sempre desprovida de perversidade, como se pode ver em Ribeiro Couto (*O jardim das confidências*) e Manuel Bandeira (*Cinza das horas, Carnaval*). No ensaio, visava ao debate metafísico (Renato Almeida: *Fausto – Ensaio sobre o problema do ser*) ou o idealismo estético (Andrade Muricy: *O suave convívio*), não raro resvalando para o ético e religioso (Tasso da Silveira: *A igreja silenciosa*). Vista de conjunto, parece-nos hoje uma solução literária e ideológica frágil e pouco construtiva. Uma espé-

cie de gorjeio esmaecido, em que se refletia aqui o idealismo literário da burguesia européia; e, por isso mesmo, pouco apto a intervir na nova fase que se impunha, ante o esgotamento do academismo cosmopolita, diletante e pós-naturalista.

Como vimos, este era sobretudo uma conservação de formas cada vez mais vazias de conteúdo; uma tendência a repisar soluções plásticas que, na sua superficialidade, conquistaram por tal forma o gosto médio, que até hoje representam para ele a boa norma literária. Uma literatura para a qual o mundo exterior existia no sentido mais banal da palavra, e que por isso mesmo se instalou num certo oficialismo graças, em parte, à ação estabilizadora da Academia Brasileira, que de 1900 a 1925 teve o seu grande, de certo modo único, período de funcionamento bem ajustado. As letras, o público burguês e o mundo oficial se entrosavam numa harmoniosa mediania.

126 O Modernismo rompe com as duas tendências, mas sobretudo esta, que ataca com a cooperação assustada dos espiritualistas. Na verdade, ele inaugura um novo momento na dialética do universal e do particular, inscrevendo-se neste com força e até arrogância, por meio de armas tomadas a princípio ao arsenal daquele. Deixa de lado a corrente literária estabelecida, que continua a fluir; mas retoma certos temas que ela e o Espiritualismo simbolista haviam deixado no ar. Dentre estes, a pesquisa lírica tanto no plano dos temas quanto dos meios formais; a indagação sobre o destino do homem e, sobretudo, do homem brasileiro; a busca de uma forte convicção. Dentre os primeiros, o culto do pitoresco nacional, o estabelecimento de uma expressão inserida na herança européia e de uma literatura que exprimisse a sociedade.

É uma retomada, porém, que aparece sobretudo como ruptura, e realmente o é se atentarmos para o fato de que o plano em que se dá é bem diverso.

Na pesquisa lírica, por exemplo, em lugar do idealismo vagamente esotérico e decadente veremos um apelo às camadas profundas do inconsciente coletivo e pessoal. O nosso Modernismo importa essencialmente, em sua fase heróica, na libertação de uma série de

recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Este sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular.

Na nossa cultura há uma ambigüidade fundamental: a de sermos um povo *latino*, de herança cultural européia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Esta ambigüidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização. Assim, o índio era europeizado nas virtudes e costumes (processo tanto mais fácil quanto desde o século XVIII os nossos centros intelectuais não o conheciam mais diretamente); a mestiçagem era ignorada; a paisagem, amaneirada. No período 1900-1920, vimos que o caboclo passou por um processo de idealização; no plano sociológico, Oliveira Viana elabora a partir de 1917 a sua ridícula teoria das *elites* rurais, arianas e fidalgas, como foco de energia nacional.

O Modernismo rompe com este estado de coisas. As nossas *deficiências*, supostas ou reais, são reinterpretadas como *superioridades*. A filosofia cósmica e superficial, que alguns adotaram certo momento nas pegadas de Graça Aranha, atribui um significado construtivo, heróico, ao cadinho de raças e culturas localizado numa natureza áspera. Não se precisaria mais dizer e escrever, como no tempo de Bilac ou do conde Afonso Celso, que tudo é aqui belo e risonho: acentuam-se a rudeza, os perigos, os obstáculos da natureza tropical. O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.

Mário de Andrade, em *Macunaíma* (a obra central e mais característica do movimento), compendiou alegremente lendas de índios, ditados populares, obscenidades, estereótipos desenvolvidos na sátira popular, atitudes em face do europeu, mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na

tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura.

Ao lado do problema de aceitação (poder-se-ia até dizer redenção) destas componentes recalçadas da nacionalidade, colocava-se de modo indissolúvel o problema da sua expressão literária. No campo da pesquisa formal os modernistas vão inspirar-se em parte, de maneira algo desordenada, nas correntes literárias de vanguarda na França e na Itália. Assinalemos, porém, que esse empréstimo se reveste de caráter bastante diverso dos anteriores. Com efeito, o Brasil se encontrava, depois da Primeira Guerra Mundial, muito mais ligado ao Ocidente europeu do que antes; não apenas pela participação mais intensa nos problemas sociais e econômicos da hora, como pelo desnível cultural menos acentuado. Além disso, alguns estímulos da vanguarda artística européia agiam também sobre nós: a velocidade, a mecanização crescente da vida nos impressionavam em virtude do brusco surto industrial de 1914-1918, que rompeu nos maiores centros o ritmo tradicional. As agitações sociais, trazendo ao nível da consciência literária inspirações populares comprimidas, esboçavam-se também aqui, embora em miniatura. No campo operário, com as grandes greves de 1917, 1918, 1919 e 1920, em São Paulo e no Rio, a fundação do Partido Comunista em 1922. No setor burguês, com a fermentação política desfechada no levante de 1922, mais tarde na revolução de 1924. Finalmente, não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academismo. Ora, no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida quotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles. O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica nos predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais. Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte

128

européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro. É impressionante a concordância com que um Apollinaire e um Cendrars ressurgem, por exemplo, em Oswald de Andrade.

Desrecalque localista; assimilação da vanguarda européia. Sublinhemos também o nacionalismo acentuado desta geração renovadora, que deixa de lado o patriotismo ornamental de Bilac, Coelho Neto ou Rui Barbosa, para amar com veemência o exótico descoberto no próprio país pela sua curiosidade liberta das injunções acadêmicas. Um certo número de escritores se aplica a mostrar como somos diferentes da Europa e como, por isso, devemos ver e exprimir diversamente as coisas. Em todos eles encontramos latente o sentimento de que a expressão livre, principalmente na poesia, é a grande possibilidade que tem para manifestar-se com autenticidade um país de contrastes, onde tudo se mistura e as formas regulares não correspondem à realidade.

129

Cria o teu ritmo livremente.

Este verso de Ronald de Carvalho assinala o novo estado de espírito.

Enquanto certos escritores procuravam *exprimir* a forma e a essência do seu país, outros mais arrojados porfiavam em *pesquisar*, em experimentar formas novas e descobrir sentimentos ocultos. Dentre os primeiros, Guilherme de Almeida (*Raça, Meu*) e Ronald de Carvalho (*Toda a América*), atraídos pela clareza, a harmonia que se poderia captar na terra virgem, no povo moço. É uma derivação da linha cósmica de Graça Aranha, muito afeita aos ritmos dinâmicos, à exaltação da paisagem, e procurando embriagar-se pela ação e o nativismo. Na seqüência, ou num desvio desta linha, situam-se porventura as correntes que, no Modernismo, passaram do nacionalismo estético ao político, e até ao fascismo: o *Verde-amarelismo*, o movimento da *Anta* (Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado).

A segunda linha, quiçá mais típica, aborda temas análogos com espírito diferente. Mais *humour*, maior ousadia formal, elaboração mais autêntica do folclore e dos dados etnográficos, irreverência mais conseqüente, produzindo uma crítica bem mais profunda. Sobretudo a descoberta de símbolos e alegorias densamente sugestivos, carregados de obscura irregularidade; a adesão franca aos elementos recalcados da nossa civilização, como o negro, o mestiço, o filho de imigrantes, o gosto vistoso do povo, a ingenuidade, a malandrice. É toda a vocação dionisíaca de Oswald de Andrade, Raul Bopp, Mário de Andrade; este haveria, aliás, de elaborar as diversas tendências do movimento numa síntese superior. A poesia *Pau Brasil* e a *Antropofagia*, animadas pelo primeiro, exprimem a atitude de *devoração* em face dos valores europeus, e a manifestação de um lirismo telúrico, ao mesmo tempo crítico, mergulhado no inconsciente individual e coletivo, de que *Macunaima* seria a mais alta expressão.

130

Esta corrente é a que assimila melhor as influências das vanguardas francesas e do Futurismo italiano, no que respeita às técnicas de pesquisa e expressão artística. Da sua atividade, combinada com a influência de Manuel Bandeira, reponta propriamente o estilo moderno na literatura, que encontra as suas mais típicas expressões nas lindas da poesia e da prosa. Prosa telegráfica e sintética de Oswald de Andrade, nas *Memórias sentimentais de João Miramar*, que avança a cada instante rumo à poesia; poesia vibrante e seca de Manuel Bandeira em *Libertinagem*, anexando virtudes da prosa.

É característico dessa geração o fato de toda ela tender para o ensaio. Desde a crônica polêmica (arma tática por excelência, nas mãos de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Holanda), até o longo ensaio histórico e sociológico, que incorporou o movimento ao pensamento nacional, — é grande a tendência para a análise. Todos esquadrinham, tentam sínteses, procuram explicações. Com o recuo do tempo, vemos agora que se tratava de redefinir a nossa cultura à luz de uma avaliação nova dos seus fatores. Pode-se dizer que o Modernismo veio criar condições para aproveitar e desenvolver as intuições de um Sílvio

Romero, ou um Euclides da Cunha, bem como as pesquisas de um Nina Rodrigues.

Sob este ponto de vista, o decênio mais importante é o seguinte, de 1930. Na maré montante da Revolução de Outubro, que encerra a fermentação antioligárquica já referida, a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arrancada. A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de Neorealismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance, o mais característico do período e freqüentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. É a sua força e a sua fraqueza. Raramente, como em um ou outro livro de José Lins do Rego (*Bangüê*) e sobretudo Graciliano Ramos (*S. Bernardo*), a humanidade singular dos protagonistas domina os fatores do enredo: meio social, paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de *movimento* dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história.

131

Ao lado da ficção, o ensaio histórico-sociológico é o desenvolvimento mais interessante do período. A obra de Gilberto Freyre assinala a expressão, neste terreno, das mesmas tendências do Modernismo, a que deu por assim dizer coroamento sistemático, ao estudar com livre fantasia o papel do negro, do índio e do colonizador na formação de uma sociedade ajustada às condições do meio tropical e da economia latifundiária (*Casa-grande & senzala*, *Sobrados e mucambos*, *Nordeste*). Outras obras completam a sua, válida sobretudo para o Nordeste caçavieiro, como a síntese de Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*) e a interpretação ma-

terialista de Caio Prado Júnior (*Evolução política do Brasil*). Os ensaios desse gênero se multiplicam, nesse decênio de intensa pesquisa e interpretação do país. Ajustando-se a uma tendência secular, o pensamento brasileiro se exprime, ainda aí, no terreno predileto e sincrético do ensaio não especializado de assunto histórico-social.

Parece que o Modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento das idéias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-1940), fundiram-se a libertação do academismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país. A sua expansão coincidiu com a radicalização posterior à crise de 1929, que marcou em todo o mundo civilizado uma fase nova de inquietação social e ideológica. Em conseqüência, manifestou-se uma "ida ao povo", um *V Narod*, por toda parte e também aqui, onde foi o coroamento natural da pesquisa localista, da redefinição cultural desencadeada em 1922. A alegria turbulenta e iconoclasta dos modernistas preparou, no Brasil, os caminhos para a arte interessada e a investigação histórico-sociológica do decênio de 1930. A instauração do Estado Novo ditatorial e antidemocrático marcaria o início de uma fase nova. Ele coincide realmente com o zênite do Modernismo ideológico e uma recrudescência do Espiritualismo, estético e ideológico, que vimos perdurar ao lado dele, tendo começado antes e, mais de uma vez, convergido nos seus esforços de luta contra o academismo.

O decênio de 1930 é com efeito, no Brasil, sobretudo em seus últimos anos, de intensa fermentação espiritualista. Do Simbolismo, da pregação católica de Jackson de Figueiredo, do nacionalismo, resultarão várias tendências ideológicas e estéticas. O romance introspectivo de Cornélio Pena (*Fronteira*) e Lúcio Cardoso (*Luz no subsolo*, *Mãos vazias*); social, de Plínio Salgado (*O esperado*, *O cavaleiro de Itararé*); dramático, de Octávio de Faria (*Mundos mortos*, *Caminhos da vida*), exprimem, seja um inconformismo com o Neo-realismo dos modernos, seja com a sua interpretação geralmente

radical da sociedade. A poesia de Augusto Frederico Schmidt, neoromântica, a de Jorge de Lima e Murilo Mendes, católica, marcam neste campo tendências dependentes do Modernismo.

No terreno propriamente das idéias, sociais e políticas, o catolicismo de Tristão de Ataíde (Alceu Amoroso Lima) se afirma como oposição a certas posições ideológicas do Modernismo, no sentido amplo, porque nelas via perigo de dissolver a tradição religiosa e moral do país. Mais extremado na resistência à transformação dos valores surge, à imitação do fascismo, o integralismo de Plínio Salgado, logo avolumado em poderosa organização partidária. Ele representou, de certo modo, a exacerbação de um aspecto do localismo modernista: o nacionalismo, transferido para o terreno da política.

Assim, vemos que as tensões da Europa repercutiram ponderavelmente aqui. Não mais como transposição, mas como manifestação de uma solidariedade cultural intensificada depois da Primeira Guerra Mundial e do nosso progresso econômico. Direita e esquerda política refletindo na literatura; populismo literário e problemas psicológicos; socialismo e neotomismo; Surrealismo e Neo-realismo; laicismo e arregimentação católica; libertação nos costumes, formação da opinião política; eis alguns traços marcados e freqüentemente contraditórios do decênio de 1930, assinalando, quer a projeção estética e ideológica do Modernismo, quer a reação do Espiritualismo literário e ideológico.

4

Depois de 1940, ou pouco antes, vamos percebendo a constituição de um período novo. Nos dois decênios de 1920 e 1930, assistimos o admirável esforço de construir uma literatura universalmente válida (pela sua participação nos problemas gerais do momento, pela nossa crescente integração nestes problemas) por meio de uma intransigente fidelidade ao local. A partir de 1940, mais ou menos, assistiremos, ao lado disso, a um certo repúdio do local, reputado apenas pitoresco e extraliterário; e um novo anseio generalizador, procurando fazer da expressão literária um problema de inteligên-

cia formal e de pesquisa interior. O Modernismo regionalista, folclórico, libertino, populista, se amaina, inclusive nas obras que os seus próceres escrevem agora, – revelando preocupação mais exigente com a forma ou esforço anti-sectário no conteúdo. Não obstante, é o momento em que os próceres dos dois decênios publicam algumas das suas melhores produções (*Fogo morto*, de José Lins do Rego, e *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado, por exemplo, ambos de 1943; *Sentimento do mundo* e *Rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, em 1940 e 1946).

Até 1945, mais ou menos, vemos uma produção intensa, favorecida por grande surto editorial, em que brilham veteranos e novos, estes com tendência crescente para repudiar a literatura social e ideológica, o que veio finalmente a predominar sob a forma de uma queda da qualidade média do romance e uma grande voga de pesquisas formais e psicológicas na poesia.

134

Entretanto, o abandono da linha modernista não se deu segundo os rumos previstos e propugnados pelos espiritualistas, – a saber, a atenção para o drama moral e o catolicismo poético. Os novos manifestaram pouco interesse pela literatura ideológica de esquerda e de direita, e os que tinham vocação política desleixaram não raro a literatura, passando diretamente à militância. Desenvolve-se, desse modo, o que parece constituir um dos traços salientes dessa fase: a separação abrupta entre a preocupação estética e a preocupação político-social, cuja coexistência relativamente harmoniosa tinha assegurado o amplo movimento cultural do decênio de 1930. Com a definição cada vez mais clara das posições políticas (não só entre direita e esquerda, como antes, mas dentro da própria esquerda e da própria direita), os escritores políticos se tornaram cada vez mais sectários, no sentido técnico da expressão. Tornaram-se especializados na direção propagandística e panfletária, enquanto por outro lado os escritos de cunho mais propriamente estético (sobretudo a poesia e a crítica, os dois gêneros em expansão nos nossos dias) se insulavam no desconhecimento, propositado ou não, da realidade social.

O decênio de 1930 nos aparece agora como um momento de equilíbrio entre a pesquisa local e as aspirações cosmopolitas, já

novamente dissociadas em nossos dias de sectarismo estreito acotovelando-se com o formalismo. A queda do movimento editorial, a voga avassaladora da rádio-novela e do rádio-teatro, do cinema e dos *strips*; o conflito entre a inteligência participante e a inteligência contemplativa, que se vão tornando, uma e outra, cada vez mais estritas e inconciliáveis; a própria mobilidade da opinião culta, sempre fascinada pela Europa e agora também pelos Estados Unidos: – eis alguns traços que ajudam a compreender as contradições literárias dos nossos dias e o afastamento em relação ao período precedente. Vivemos uma fase crítica, demasiado refinada nuns, demasiado grosseira noutros; em todo o caso, pouco criadora, embora muito engenhosa.

Em poesia, as melhores vozes ainda nos vêm de antes, com a de Henriqueta Lisboa (*Flor da morte*, 1949) ou Vinicius de Moraes (*Poemas, sonetos e baladas*, 1946), para não citar Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade, cujos primeiros livros são de 1930, ou Manuel Bandeira, pré-modernista e modernista da primeira hora. No romance, é significativo o êxito de um veterano, José Geraldo Vieira, cuja obra é revalorizada depois da publicação, em 1943, de *A quadragésima porta*. Obra de cunho cosmopolita, às voltas com problemas intemporais do destino humano, não raro tendo a Europa por cenário, carregada de intenções simbólicas, de vistosa erudição e complicados arrojados vocabulares. Não menos significativo, o de Clarice Lispector (*Perto do coração selvagem*, 1944; *O lustre*, 1946), que situa os seus romances fora do espaço, em curiosas encruzilhadas do tempo psicológico.

Mais significativo do que tudo, porém, são as revistas e agrupamentos poéticos e críticos, as mais das vezes fascinados por problemas de organização formal da sensibilidade, de clarividência poética, e manifestando irritada impaciência com as impurezas literárias da geração anterior. Rapazes freqüentemente afeitos à nova crítica, neoformalista, ou à dialética existencial; admiradores de T. S. Eliot e Rilke, umas vezes excessivamente maduros, outras com o ingênuo egotismo da adolescência. Em qualquer caso, raras vezes passando além da habilidade superficial, do drama simulado ou da

135

revolta aparente. Para quem lê com mais atenção a poesia brasileira dos últimos anos, impressiona desde logo o pouco ou nada que ela tem para dizer. E quando tem, o quanto é devido à sensibilidade e aos temas da geração anterior. Salvo num ou noutro mais bem dotado (um Bueno de Rivera, um Wilson Figueiredo, sobretudo um João Cabral de Melo Neto, para citar apenas três), esta poesia é de pouca personalidade e menor ressonância humana. Em vão buscaríamos entre estes jovens o sopro ardente das *Cinco elegias*, de Vinicius de Moraes, ou a comovedora profundidade de Henriqueta Lisboa em *Flor da morte*.

No entanto, como conjunto e como experiência, os novos poetas representam algo apreciável: com a sua exigência crítica e psicológica, representam a barragem que será estourada quando as correntes represadas da inspiração adquirirem, na experiência individual e coletiva, energia suficiente para superar as atuais experiências técnicas, mais de poética do que de poesia.

É uma constante não desmentida de toda a nossa evolução literária que a verdadeira poesia só se realiza, no Brasil, quando sentimos na sua mensagem uma certa presença dos homens, das coisas, dos lugares do país. Esta presença pode ser ostensiva em certas obras-primas, como o *LEITO DE FOLHAS VERDES*, de Gonçalves Dias, e mais ainda *O NAVIO NEGREIRO*, de Castro Alves; e pode ser implícita, misteriosamente pressentida, como em *JUVENÍLIA*, de Varela. De qualquer modo, ela é por assim dizer o penhor de eficácia dos nossos poetas, e a condição de que dependem para chegar a esferas menos presas às condições locais. Para alçarem o voo dos *HINOS*, (Gonçalves Dias), de *SUB TEGMINE FAGI* (Castro Alves), do *CÂNTICO DO CALVÁRIO* (Varela). Pouco sentimos desta impregnação nos atuais poetas. Terão eles superado realmente uma etapa de poesia mais contingente, toda cheia de modismos, pitoresco, sentimentos, para lançar a nossa literatura em sendas mais largas, nas quais seja definitivamente sublimada a dialética do local e do geral? Ou representam (ao mesmo título que os últimos parnasianos, embora sob aspectos totalmente diversos) um momento de cosmopolitismo, que convém ultrapassar rapidamente? Não é possível responder

desde já. Apenas parece que orientações como as deles (ou melhor, dos mais característicos dentre eles) são antes experiências do que realizações; neste caso, terão cumprido o papel de fornecer aos sucessores um instrumento renovado e ajustável às necessidades de uma sensibilidade nova, que se desenvolverá certamente quando transpusermos este limiar de coletivismo em que vivemos. A sua consciência artesanal poderá, então, ser conservada e fecundada.

5

Tendo feito a síntese interpretativa do movimento literário nos últimos cinquenta anos, podemos agora fazer algumas considerações sociológicas sobre a função da literatura na cultura brasileira e a sua posição atual.

Constatemos de início (como já tive oportunidade de fazer em outro escrito) que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. Isto é verdade não apenas para o romance de José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos; para a poesia de Gonçalves Dias, Castro Alves, Mário de Andrade, como para *Um estadista do Império*, de Joaquim Nabuco, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre – livros de intenção histórica e sociológica. Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenómeno central da vida do espírito.

O exemplo da sociologia é elucidativo a este respeito. Esboçados os trabalhos e a orientação sociológica desde o último quartel do século XIX, sobretudo com *A mulher e a sociogenia*, de Lívio de Castro, e alguns trabalhos de Sílvio Romero, o primeiro livro propriamente sociológico, no sentido estrito da palavra, só veio a aparecer entre nós em 1939: *Assimilação e populações marginais no Brasil*, de Emílio Willems. Antes, de Euclides da Cunha a Gilberto Freyre, a sociologia aparecia mais como “ponto de vista” do que como pesquisa objetiva da realidade presente. O poderoso imã da literatura interferia com a tendência sociológica, dando origem àquele gène-

ro misto de ensaio, construído na confluência da história com a economia, a filosofia ou a arte, que é uma forma bem brasileira de investigação e descoberta do Brasil, e à qual devemos a pouco literária *História da literatura brasileira*, de Silvio Romero, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Populações meridionais do Brasil*, de Oliveira Viana, a obra de Gilberto Freyre e as *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Não será exagerado afirmar que esta linha de ensaio, – em que se combinam com felicidade maior ou menor a imaginação e a observação, a ciência e a arte – constitui o traço mais característico e original do nosso pensamento. Notemos que, esboçada no século XIX, ela se desenvolve principalmente no atual, onde funciona como elemento de ligação entre a pesquisa puramente científica e a criação literária, dando, graças ao seu caráter sincrético, uma certa unidade ao panorama da nossa cultura.

138

Ora, nos nossos dias houve uma transformação essencial deste estado de coisas. Deixando de constituir atividade sincrética, a literatura volta-se sobre si mesma, especificando-se e assumindo uma configuração propriamente estética; ao fazê-lo, deixa de ser uma viga mestra, para alinhar-se em pé de igualdade com outras atividades do espírito. Se focalizarmos não mais o ritmo estético da nossa literatura (que parece desenvolver-se conforme a dialética do local e do cosmopolita), mas o seu ritmo histórico e social, poderíamos talvez defini-la como *literatura de incorporação* que vai passando a *literatura da depuração*.

Com efeito, é fácil perceber que o verbo literário vai perdendo terreno, não apenas em relação à matéria que lhe cabia, mas ao prestígio que tinha como padrão de cultura. Para dar um único exemplo: hoje não compreenderíamos mais fenômenos como a escola baiana de medicina, ou o prolongamento que lhe deram, na Faculdade do Rio, Francisco de Castro e os seus discípulos. Não se poderia admitir, de um lado, a ciência médica expressa em retórica literária; de outro, a literatura considerada como requisito de preeminência científica e social.

A longa soberania da literatura tem, no Brasil, duas ordens de fatores. Uns, derivados da nossa civilização européia e dos nossos

contactos permanentes com a Europa, quais sejam o prestígio das humanidades clássicas e a demorada irradiação do espírito científico. Outros, propriamente locais, que prolongaram indefinidamente aquele prestígio e obstaram esta irradiação. Assinalemos, entre os fatores locais (que nos interessam mais de perto), a ausência de iniciativa política implicada no estatuto colonial, o atraso ainda hoje tão sensível da instrução, a fraca divisão do trabalho intelectual.

A literatura se adaptou muito bem a estas condições, ao permitir, e mesmo forçar, a preeminência da interpretação poética, da descrição subjetiva, da técnica metafórica (da *visão*, numa palavra), sobre a interpretação racional, a descrição científica, o estilo direto (ou seja, o *conhecimento*). Ante a impossibilidade de formar aqui pesquisadores, técnicos, filósofos, ela preencheu a seu modo a lacuna, criando mitos e padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento. Veja-se, por exemplo, o significado e a voga do Indianismo romântico, que satisfazia tanto às exigências rudimentares do conhecimento (graças a uma etnografia intuitiva e fantasiosa), quanto às da sensibilidade e da consciência nacional, dando-lhes o índio cavalheiresco como alimento para o orgulho e superação das inferioridades sentidas.

139

Uma consequência interessante foi a supremacia dos estudos de direito. Aos problemas coloniais de estabelecimento de fronteiras e consolidação do território, sucederam no século XIX os graves problemas de estabelecimento e consolidação do Estado, inclusive a ordenação de uma sociedade pouco organizada além dos limites paternalistas da família. É pois compreensível que se tenha propiciado a cultura jurídica (provida desde logo de bases universitárias), com toda a sua tendência para o formalismo, como orientação, através da retórica, como técnica. Se lembrarmos que o discurso e o sermão (sobretudo este) foram os tipos mais frequentes e prezados de manifestação intelectual no tempo da Colônia, veremos quanto a sua fusão no corpo da jurisprudência importa em triunfo do espírito literário como elemento de continuidade cultural.

Justamente devido a essa inflação literária, a literatura contribuiu com eficácia maior do que se supõe para formar uma consciência

nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros. Pois ela foi menos um empecilho à formação do espírito científico e técnico (sem condições para desenvolver-se) do que um paliativo à sua fraqueza. Basta refletir sobre o papel importantíssimo do romance oitocentista como exploração e revelação do Brasil aos brasileiros.

No período em que a nossa literatura ganhou corpo (do século XVIII ao século XIX) eram muito restritos os grupos sociais ao seu alcance. Foi justamente em função destes que ela trabalhou, dando-lhes de certo modo alimento espiritual e recursos mentais para compreender o país. As ciências naturais e humanas, a despeito do belo início que tiveram aqui em fins de século XVIII e início do XIX (quando delimitam a nossa breve *Aufklärung*), não se desenvolveram em seguida no mesmo ritmo que as letras ou o direito. Em parte, porque não tinham ressonância ou possibilidade, como demonstra simbolicamente o ineditismo em que os poderes conservaram os escritos de Alexandre Rodrigues Ferreira, ou a odisséia das pranchas de frei Mariano da Conceição Veloso; em parte, porque a tarefa social mais urgente era, como ficou indicado, de ordem política e jurídica. Desde modo, o espírito da burguesia brasileira se desenvolveu sob influxos predominantemente literários, e a sua maneira de interpretar o mundo circundante foi estilizada em termos, não de ciência, filosofia ou técnica, mas de literatura. Toda a renovação intelectual do Naturalismo, a partir do que Sílvio Romero chamou a Escola do Recife, nos aparece hoje sobretudo como um sistema de retórica. Bacharéis de mente acesa, alastrando de literatura, e mesmo literatice, noções científicas vagamente aprendidas em Haeckel, Huxley ou Büchner. É difícil encontrar maior verbalismo do que, por exemplo, nos estudos em que Fausto Cardoso pretendeu consolidar cientificamente os fundamentos da sociologia por meio do monismo haeckeliano.

Toda essa onda vem quebrar n'Os sertões, típico exemplo da fusão, bem brasileira, de ciência mal digerida, ênfase oratória e intuições fulgurantes. Livro posto entre a literatura e a sociologia naturalista, Os sertões assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais

importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior).

A obra de Euclides da Cunha foi escrita num tempo em que já estavam bastante modificadas as condições de formação do nosso pensamento, com indícios vivos de superação da tirania jurídico-retórica. Mas, como vimos acima, a literatura se caracterizava, no início do século XX, por uma acentuada inconsciência desta transformação. Ajustava-se à superfície da vida burguesa, sem pressentir as novas exigências de sensibilidade e conhecimento, percebidas apenas por alguns.

Nesta ordem de considerações, o Modernismo representa um esforço brusco e feliz de reajustamento da cultura às condições sociais e ideológicas, que vinham, desde o fim da Monarquia, em lenta mudança, acelerada pelas fissuras que a Primeira Guerra Mundial abriu também aqui na estrutura social, econômica e política. A força do Modernismo reside na largueza com que se propôs encarar a nova situação, facilitando o desenvolvimento até então embrionário da sociologia, da história social, da etnografia, do folclore, da teoria educacional, da teoria política. Não é preciso lembrar a sincronia dos acontecimentos literários, políticos, educacionais, artísticos, para sugerir o poderoso impacto que os anos de 1920-1935 representam na sociedade e na ideologia do passado.

Mas, apesar da cultura intelectual se haver desenvolvido em ritmo acelerado desde o início do século; apesar da intensa divisão do trabalho intelectual, com o estabelecimento da vida científica, em escala apreciável; apesar do surto das ciências humanas a partir sobretudo de 1930; apesar de tudo isto, a literatura permaneceu em posição-chave. Vimos que alguns dos produtos mais excelentes dessa época no campo dos estudos sociais, como *Casa-grande & senzala*, *Sobrados e mucambos*, *Raízes do Brasil*, lhe são tributários, não apenas pelo estilo mas principalmente pelo ritmo da composição e a própria qualidade da interpretação. Por outro lado, o romance social e narrativo do decênio de 1930 segue a tradição naturalista de concorrência ao conhecimento científico; só que, neste caso, conhecimento mais sociológico e político, não obstante a ciência já

haver, neste setor, alcançado e superado os recursos da ficção. Em todo o caso, os decênios de 1920 e de 1930 ficarão em nossa história intelectual como de harmoniosa convivência e troca de serviços entre literatura e estudos sociais.

Hoje, vemos que é necessário chamar Modernismo, no sentido amplo, ao movimento cultural brasileiro de entre as duas guerras, correspondente à fase em que a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições, de um lado; da criação de novos recursos expressivos e interpretativos, de outro.

A inteligência tomou finalmente consciência da presença das massas como elemento construtivo da sociedade; isto, não apenas pelo desenvolvimento de sugestões de ordem sociológica, folclórica, literária, mas sobretudo porque as novas condições da vida política e econômica pressupunham cada vez mais o advento das camadas populares. Pode-se dizer que houve um processo de convergência, segundo o qual a consciência popular amadurecia, ao mesmo tempo em que os intelectuais se iam tornando cientes dela. E este alargamento da inteligência em direção aos temas e problemas populares contribuiu poderosamente para criar condições de desenvolvimento das aspirações radicais, que tentariam orientar, dar forma, ou quando menos sentir a inquietação popular. O que se poderia, no melhor sentido, chamar de libertinagem espiritual do Modernismo contribuiu para o fermento de negação da ordem estabelecida, sem o qual não se desenvolvem a rebeldia social e o conseqüente radicalismo político. Aquilo que chamei o *V Narod* do decênio de 1930 apresenta, visto de hoje, uma configuração nitidamente renovadora, a despeito da atitude política e filosófica assumida anteriormente pelos seus protagonistas. É preciso colocá-los no contexto daquele momento para compreender o sentido da sua ação. Um autor como Gilberto Freyre, que parece hoje um sociólogo conservador, significou então uma força poderosa de crítica social, com a desabusada liberdade das suas interpretações. A destruição dos tabus formais, a libertação do idioma literário, a paixão pelo dado folclórico, a busca do espírito popular, a irre-

verência como atitude: eis algumas contribuições do Modernismo que permitiriam a expressão simultânea da literatura *interessada*, do ensaio histórico-social, da poesia libertada.

Paralelamente, a ameaça aos valores tradicionais estimulou, no plano intelectual, manifestações que, embora tributárias em parte do Modernismo (como vimos), constituem sobretudo um prolongamento ou uma superação da linha espiritualista originada do Simbolismo e que hauriu no Modernismo alguns instrumentos formais, mas sobretudo o nacionalismo e a pesquisa do eu profundo. A poesia espiritualista, o romance de orientação *problemática*, o ensaio católico tradicionalista constituem modos, bastante diversos, e nem sempre ligados entre si, de reagir no sentido de uma preservação, ou reajustamento de valores sociais, políticos, ideológicos, ameaçados pelas manifestações modernistas. Diante da crise das velhas estruturas, e portanto dos valores tradicionais, a literatura reagiu com bastante sensibilidade – quer no sentido da reforma, contribuindo para a formação de uma atitude crítica, quer no da reação, intensificando o apelo daqueles valores.

Em nossos dias, estamos assistindo ao fim da literatura onívora, infiltrada como critério de valor nas várias atividades do pensamento. Assistimos, assim, ao fim da literatice tradicional, ou seja, da intromissão indevida da literatura; da literatura sem propósito. Em conseqüência, presenciamos também a formação de padrões literários mais puros, mais exigentes e voltados para a consideração de problemas estéticos, não mais sociais e históricos. É a maneira pela qual as letras reagiram à crescente divisão do trabalho intelectual, manifestado sobretudo no desenvolvimento das ciências da cultura, que vão permitindo elaborar, do país, um conhecimento especializado e que não reveste mais a forma literária.

Vista à luz da evolução literária, esta divisão do trabalho significa o aparecimento de um conflito no interior da literatura, na medida em que esta se vê atacada em campos que haviam sido até aqui (numas fases mais, noutras menos) seus campos preferenciais. Um Alencar ou um Domingos Olímpio eram, ao mesmo tempo, o Gilberto Freyre e o José Lins do Rego em seu tempo; a sua ficção

adquiriria significado de iniciação ao conhecimento da realidade do país. Mas hoje, os papéis sociais do romancista e do sociólogo já se diferenciaram, e a literatura deve retrair, se não a profundidade, certamente o âmbito da sua ambição. Daí as modernas tendências estetizantes aparecerem ao sociólogo e ao historiador da cultura como reação de defesa e ajustamento às novas condições da vida intelectual; uma delimitação de campo que, para o crítico, é principalmente uma tendência ao formalismo, e por vezes à gratuidade e ao solipsismo literário. Tanto para o crítico quanto para o estudioso da cultura e da sociedade, ela é, contudo, uma elaboração de novos meios expressivos e um desenvolvimento de nova consciência artesanal, que produzirão novas formas de expressão literária, mais ou menos ligadas à vida social, conforme os acontecimentos o solicitem.

144

Não há dúvida, porém, que o presente momento é de relativa perplexidade, manifestada pelo abuso de pesquisas formais, a queda na qualidade média da produção, a omissão da crítica militante. Se encararmos estes fatos de um ângulo sociológico, veremos que eles estão ligados – entre outras causas – à transformação do público e à transformação do grupo de escritores.

Vejamos o primeiro caso. Os analfabetos eram no Brasil, em 1890, cerca de 84%; em 1920 passaram a 75%; em 1940 eram 57%. A possibilidade de leitura aumentou, pois, consideravelmente. Muito mais, todavia, aumentou o número relativo de leitores, possibilitando a existência, sobretudo a partir de 1930, de numerosas casas editoras, que antes quase não existiam. Formaram-se então novos laços entre escritor e público, com uma tendência crescente para a redução dos laços que antes o prendiam aos grupos restritos de diletantes e “conhecedores”. Mas este novo público, à medida que crescia, ia sendo rapidamente conquistado pelo grande desenvolvimento dos novos meios de comunicação. Viu-se então que no momento em que a literatura brasileira conseguia forjar uma certa tradição literária, criar um certo sistema expressivo que a ligava ao passado e abria caminhos para o futuro, – neste momento as tradições literárias começavam a não mais funcionar como estimulante.

Com efeito, as formas escritas de expressão entravam em relativa crise, ante a concorrência de meios expressivos novos, ou novamente reequipados, para nós, – como o rádio, o cinema, o teatro atual, as histórias em quadrinhos. Antes que a consolidação da instrução permitisse consolidar a difusão da *literatura literária* (por assim dizer), estes veículos possibilitaram, graças à palavra oral, à imagem, ao som (que superam aquilo que no texto escrito são limitações para quem não se enquadrou numa certa tradição), que um número sempre maior de pessoas participasse de maneira mais fácil dessa quota de sonho e de emoção que garantia o prestígio tradicional do livro. E para quem não se enquadrou numa certa tradição, o livro apresenta limitações que aquelas vias superam, diminuindo a exigência de concentração espiritual.

O grupo de escritores, aumentado e mais claramente diferenciado do conjunto das atividades intelectuais, reage ou reagirá de maneira diversa em face deste estado de coisas: ou fornecerá ao público o “retalho de vida”, próximo à reportagem jornalística e radiofônica, que permitirá então concorrer com os outros meios comunicativos e assegurar a função de escritor; ou se retrairá, procurando assegurá-la por meio de um exagero da sua dignidade, da sua singularidade, e visando ao público restrito dos conhecedores. São dois perigos, e ambos se apresentam a cada passo nesta era de incertezas. O primeiro faria da literatura uma presa fácil da não-literatura, subordinando-a a designios políticos, morais, propagandísticos em geral. O segundo, separá-la-ia da vida e seus problemas, a que sempre esteve ligada pelo seu passado, no Brasil. E a alternativa só se resolverá por uma redefinição das relações do escritor com o público, bem como por uma redefinição do papel específico do grupo de escritores em face dos novos valores de vida e de arte, que devem ser extraídos da substância do tempo presente.

145